

STUDIA ANTIQUITATIS

MICHAŁ BZINKOWSKI

Instytut Filologii Klasycznej, Uniwersytet Jagielloński
ul. Profesora Stanisława Łojasiewicza 6
30–348 Kraków

PENELOPA W POEZJI NOWOGRECKIEJ XX WIEKU

ABSTRACT. Bzinkowski Michał, *Penelopa w poezji nowogreckiej XX wieku* (Penelope in Modern Greek 20th century Poetry).

The author of the article presents Odysseus' faithful wife, Penelope and her metamorphoses in 20th-century Greek poetry (N. Kazantzakis, Y. Ritsos, K. Anghelaki-Rooke, K. Charalambides, P. Boukalas). The analysis focuses on the change in attitude to Penelope's traditional image as well as the tendency of the poets to demythologize this image.

Keywords: Modern Greek literature, Modern Greek poetry, reception of Antiquity, Penelope, Nikos Kazantzakis, Yiannis Ritsos, Katerina Anghelaki-Rooke, Kyriakos Charalambides, Pandelis Boukalas.

Archetypiczna wierna żona cierpliwie czekająca przez 20 lat na swojego małżonka, który, wracając spod Troi, błąkał się po świecie i raz po raz wpadał w objęcia bogiń i śmiertelniczek, Penelopa, stała się w literaturze i sztuce europejskiej postacią niemal ikonograficzną, by nie powiedzieć – jednoznaczną. Homerowy pierwowzór ugruntowany został przez tradycję rzymską, w której ceniono cnoty lojalnej małżonki Odysa, gdyż odpowiadało to wizerunkowi rzymskiej rodziny i roli, jaką odgrywała w niej kobieta-matka. Znani pisarze łacińscy – Katullus, Propertjusz, Horacy czy Owidiusz – przywoływali w swoich utworach postać wiernej Penelopy, która jako *casta*, *pudica*, *fida* czy *vera* była stawiana na przeciwległym biegunie do wiarołomnej Heleny Trojańskiej czy Klitajmestry¹. Obok wyidealizowanej postaci kobiecej, ideału wierności małżeńskiej, istniała także alegoryczna wizja żony Odysa. Penelopa stawiała się w niej personifikacją mądrości, uosobieniem samej filozofii, a zalotnicy starający się

¹ Mactoux 1975: 128–136. To jak dotąd jedyna szczegółowa monografia poświęcona postaci Penelopy w literaturze i sztuce antyku grecko-rzymskiego, późnego antyku oraz ikonografii bizantyńskiej.

pod nieobecność małżonka o jej rękę byli niczym adepci filozofii zatrzymujący się przed prawdziwym zgłębianiem mądrości i poprzestający na przedmiotach przygotowawczych². Średniowiecze zachodnioeuropejskie umocniło wizerunek Penelopy jako uosobienia wszelkich cnót na czele z *pudicitia* i nazaczyło go chrześcijańską moralnością, która w późniejszych wiekach stała się nieodłącznym atrybutem małżonki Odysa w literaturze i sztukach plastycznych³.

Antyczne greckie mity adaptowane do swoich potrzeb przez chrześcijaństwo zachodnie zostały niemal zupełnie odrzucone na Wschodzie w okresie istnienia Cesarstwa Bizantyńskiego. Na terenie Grecji zaczęły one odżywać dopiero w XVI i XVII wieku dzięki staraniom greckich intelektualistów studiujących na Zachodzie, którzy pozostawali pod przemożnym wpływem renesansu europejskiego. W czasie wojny o niepodległość rozpoczętej w 1821 roku ponowne odkrywanie antycznego dziedzictwa nie tylko należało do dobrego tonu, lecz także stało się swego rodzaju modą. Warto jednak zauważyć, że greccy pisarze mieli w zasięgu ręki coś niedostępnego dla ich zachodnioeuropejskich odpowiedników – ziemię i krajobraz obfitujący w oczywiste skojarzenia z antyczną mitologią oraz język, który nigdy nie przestał być używany⁴. Te dwa czynniki sprawiają, że nowogrecka tradycja literacka i stosunek greckich pisarzy do dziedzictwa antycznego wymykają się jednoznacznym klasyfikacjom i nie dają się łatwo umieścić w nurcie dwudziestowiecznej literatury europejskiej.

Chciałbym ukazać cząstkę tej specyfiki na przykładzie recepcji postaci Penelopy z Homerowej *Odysei*⁵, a zwłaszcza sceny rozpoznania Odysa przez jego małżonkę (*Od.* XXIII)⁶, w poezji nowogreckiej XX wieku⁷. Kolejno przedstawione wiersze pozwolą, w moim przekonaniu, nie tylko prześledzić – przynajmniej w ogólnych zarysach – innowacje w zakresie samego motywu na gruncie greckim, lecz także dostrzec ślady procesu zmiany stosunku współczesnych Greków do dziedzictwa antyku na przestrzeni kilku dziesięcioleci XX wieku⁸.

²Helleman 2009: 34 i n. Zob. także recenzję książki w: Bryn Mawr Classical Review 2011.09.19: <http://bmc.brynmawr.edu/2011/2011-09-19.html> (dostęp: 19.05.2014).

³Amendola 2007: <http://confluence.arts.uwa.edu.au/display/~namendola/Penelopes+Odyssey> (dostęp: 19.05.2014).

⁴Mackridge 1996: xiii–xiv.

⁵W literaturze europejskiej postać Penelopy została zreinterpretowana m.in. w *Penelopiadzie* Margaret Atwood (tłum. M. Konikowska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2005) oraz *Pokoju na Itace* Sándora Márai (tłum. I. Makarewicz, Czytelnik, Warszawa 2009). Warto zauważyć, że oba dzieła przedstawiają wydarzenia widziane z perspektywy głównej bohaterki.

⁶Szerzej motyw *anagnorisis* w *Odysei* analizuje Murnaghan 1987.

⁷Obecność Penelopy w literaturze nowogreckiej nie ogranicza się wyłącznie do poezji. Jej postać pojawia się m.in. w dramatach jednego z najbardziej uznanych współczesnych dramaturgów greckich Jakowosa Kambanellisa (1921–2011). Szerzej na temat recepcji Penelopy w dramatach *Odyseusza, wróć do domu* (*Ὀδυσσεὺς γυρίσῃ σπῆτι*) i *Ostatni akt* (*Ἡ τελευταία πράξη*) zob. Jędraś 2013.

⁸Pragnę zaznaczyć, że przedstawiony tutaj wybór utworów jest całkowicie subiektywny, ale – jestem o tym głęboko przekonany – także reprezentatywny, gdyż uwzględnia najważniejszych poetów i twórców z drugiej poł. XX wieku.

Jeden z „klasyków” literatury nowogreckiej, bez wątpienia najbardziej znany na świecie powieściopisarz grecki Nikos Kazantzakis, autor głośnej powieści *Greki Zorba*⁹, podejmuje się napisania dalszego ciągu Homerowej *Odysei*. W swym monumentalnym, liczącym ponad 30 tys. wierszy dziele, wydanym w 1938 roku, mało znanym nie tylko na świecie, lecz także – co zaskakujące – w samej Grecji¹⁰, przedstawia dalsze losy Odysa, który po powrocie do domu i zabiciu zalotników nie potrafi znaleźć sobie miejsca na Itace. Kazantzakis, opierając się na jednej z dwóch najbardziej nośnych koncepcji Odysa, zapoczątkowanej przez Dantego w *Boskiej komedii* (*Piekieło*, XXVI, 94–102)¹¹, każe swojemu bohaterowi ruszyć w dalszą wędrówkę, tym razem w poszukiwaniu metafizycznej transcendencji. Kazantzakisowy Odys, który, nie wierząc w nic, nie przestaje walczyć, w czym jest zbliżony do Sartrowskiej koncepcji ludzkiego losu, spotyka na swej drodze personifikacje wielkich reformatorów religijnych, filozofów, przywódców duchowych. Staje się zarazem *alter ego* samego pisarza, który nieustannie starał się w swym dziele dokonać syntezy całej filozofii światowej i religii¹². Ostatecznie bohater *Odysei* Kazantzakisa, zmierzający do osiągnięcia absolutnej wolności, podobny do Homerowego Odysa, stary, z siwą brodą i ranami na ciele, żegluguje w łodzi podobnej do trumny na biegun południowy, wdrapuje się na górę lodową, żegna z pięcioma zmysłami i dematerializuje – osiąga spokój w nirwanie (*Odyseja*, XXIV, 1387–1393).

W dziele Kazantzakisa Penelopa zajmuje miejsce marginalne, jej postać nabiera jednak wiarygodności psychologicznej¹³. Daleka od drżącej ciepłą miło-

⁹Nikos Kazantzakis, *Greki Zorba* (tłum. N. Chadzinikolau), Warszawa 1979 (I wydanie). Jak pokazuje Ilias Wrazas w monografii na temat dzieła kretańskiego pisarza, tłumacz niejednokrotnie pomijał trudniejsze fragmenty powieści, skutkiem czego mamy niekompletny przekład całości. Wrazas 2009: 157–159.

¹⁰Co paradoksalne, jest bardziej znana z angielskiego przekładu autorstwa Kimona Friara. Tłumaczenie to ukazało się w 1958 roku i zostało uznane za arcydzieło: Kazantzakis 1958. Nikos Kazantzakis, który współpracował z tłumaczem, był przekonany, że dzięki temu przekładowi jego *Odyseja* przetrwa, podczas gdy w oryginale zapewne popadłaby w zapomnienie. Wrazas 2009: 347.

¹¹Kolejne wcielenia Homerowego Odysa na przestrzeni epok przedstawia szczegółowo Stanford 1954, który zwraca uwagę na dwie główne tradycje w prezentowaniu bohatera: wiedzonego tęsknotą do Itaki i starającego się tam dotrzeć za wszelką cenę oraz znudzonego rodzinną wyspą, poszukującego nowych doznań i doświadczeń. Wielki poemat Nikosa Kazantzakisa nawiązuje do drugiego ze wspomnianych nurtów. Na temat metamorfoz mitu Odysa w literaturze nowogreckiej: Ricks 1989.

¹²Na temat filozoficznych inspiracji Kazantzakisa: Prevelakis 1961; Wrazas 2009.

¹³Podobnie epizodyczną rolę odgrywa w dramacie Kambanellisa *Odyseusz, wróć do domu* (napisanym ok. 1952 roku), w którym pojawia się wyłącznie w ostatniej scenie. Penelopa przybywa wraz z Telemachem na wyspę Kirke, gdzie przypatrują się bohaterowi, ale nie ujawniają swojej tożsamości. Co ciekawe, podobnie jak u Kazantzakisa, Penelopa u Kambanellisa również milczy, gdy spogląda na swojego mężonka. Jędraś 2013: 134–136.

ścią, szczęśliwej i spełnionej małżonki Homerowego bohatera, staje się przede wszystkim rozczarowaną kobietą, która, stając twarzą w twarz z przedmiotem jej oczekiwań, jest już tylko przerażona i zdruzgotana:

A Penelopa, która milcząca, na tronie błada czekała,
odwraca się, by spojrzeć i z przerażenia drętwieją jej kolana:
To nie na niego czekałam przez tyle lat, Bogowie!
Smoka widzę wielkiego na czterdzieści łokci, który wkracza do drżącego domu! (I, 97–100)¹⁴

Odys wyczuwa przerażenie swojej żony, ale jego serce okazuje się całkowicie beznamiętne, gdyż wciąż jeszcze jest w szale zabijania, a w nozdrzach nadal czuje zapach krwi zabitych zalotników. Penelopa w dziele Kazantzakisa milczy, co niewątpliwie dodaje dramatyzmu jej postaci, z drugiej strony zaś jeszcze bardziej podkreśla przekonanie twórcy co do tego, że dawne mity umarły i nie mają nam już zbyt wiele do powiedzenia. Zresztą Odys w poemacie autora *Greka Zorby* staje w opozycji do wszystkich mitów, zostaje „zabójcą bogów” (θεοφονιάς), a uświęconą rytuałem libację wznosi za „zdrowie ludzkiego umysłu” (στη γεια του νου του ανθρώπου, I, 1133).

Penelopa milczy następnego dnia rano, gdy po raz kolejny spogląda na Odysa ze strachem i nie odzywa się, a mąż snuje przed nią, Telemachem i Laertesem opowieść o tym, co się wydarzyło w czasie jego powrotu spod Troi. W tym miejscu Kazantzakis nieco przewrotnie wprowadza znany z *Odysei* motyw – słuchająca opowieści Penelopa tka szatę, na której chce przedstawić dokonania swojego małżonka. O ile w Homerowym pierwowzorze tkła ją dla Laertes, a w nocy pruć, pragnąc odwlec zamążpójście, o tyle u Kazantzakisa robi to beznamiętnie, pogrążona w rozpacz, a jej praca nie ma już najmniejszego sensu. Można wręcz odnieść wrażenie, że szata, która jest przeznaczona dla Ateny, staje się niejako szatą pożegnalną. Opowieści Odysa mogą znaleźć miejsce tylko na tkaninie. Serce Penelopy pozostaje zamknięte przed światem i małżonkiem, który budzi w niej jedynie przerażenie i sprawia jej ból:

Na niskim tronie królowa, z zapłakanymi oczyma,
jak cienka nitka się trzęsie, jak szpulka drży;
już nadeszły fale i uderzają w jej zaryglowane serce.
Schylona, zwinnymi palcami przedzie błękitną nić,
przezystą wełnę, by utkać olśniewający peplos dla Ateny;
i rozmyślała nad tym, by na fali czarny statek wyhaftować,
a wokół po kolei udręki i boleści swojego męża. (II, 5–12)

Penelopa milczy także, gdy dociera do niej, że Telemach knuje zasadzkę przeciw ojcu, nie chcąc być ciągle w jego cieniu. Dręczą ją także myśli o innych,

¹⁴Wszystkie cytowane w artykule fragmenty z literatury nowogreckiej podaję we własnym przekładzie. Passusy z *Odysei* Kazantzakisa tłumaczę na podstawie: Kazantzakis 1960.

nieślubnych dzieciach Odysa, które zewsząd przybywają na wyspę, by pomóc swojemu ojcu (ks. II).

a Penelopa rozsądna, milcząca, pojmowała już,
że wokół szyi jej męża pętla się zaciska, lecz nie rzekła ni słowa;
jej wierne serce paliła myśl o chmarach bękartów,
które strumieniami wylewały się z morza i z wolna wypełniały pałac. (II, 1108–1111)

Wierna i dumna Penelopa nie odzywa się także ani słowem, gdy jej mąż wyrusza „w ostatnią, bezpowrotną podróż” (για το στερνό, το αγύριστο ταξίδι, II, 1440). Kiedy w dzień odjazdu Odys wykrada się rankiem jak złodziej, ona tkwi nieporuszona w łóżku. Dopiero gdy mąż znika z sypialni, żona wstaje, by ujrzeć go po raz ostatni – jak przechodzi przez dziedziniec, nie odwracając głowy.

Nie ruszyła się, ani nie upadła z płaczem do kolan, by go uchwycić,
pojęła dobrze, że już nie ma dla niej żadnej podstępnej nadziei;
lecz, gdy usłyszała skrzypienie schodów, wstała i ruszyła,
by jeszcze zdążyć ujrzeć swego męża w świetle błękitnego księżyca. (II, 1458–1461)

Pełna przejmującego milczenia scena kończąca księgę II *Odysei* Kazantzakisa symbolicznie zamyka za Odyssem Itakę, która wraz z niemą Penelopą staje się dla głównego bohatera zupełnie obca. On sam nie ogląda się za siebie. Przeszłość już go nie dotyczy. Odys spogląda już wyłącznie w nieznane, pamiętając słowa rzucone mu przez Śmierć/Charosa¹⁵, która nie opuszcza go podczas dalszej wędrówki, że „Świat jest rozleglejszy niż jaskinia Kalypso, Odysie / głębszy niż kędzierzawe bogactwo czarnej niewiasty” (II, 1336–1337)¹⁶.

Jeden z najbardziej znanych poetów greckich XX wieku, przedstawiciel tzw. pokolenia roku trzydziestego (η γενιά του τριάντα)¹⁷, Janis Ritsos (Γιάννης Ρίτσος)

¹⁵Charos (Χάρος) – personifikacja śmierci w greckiej tradycji ludowej. Zazwyczaj jest przedstawiany jako ubrany na czarno jeździec na karym koniu, z łukiem, mieczem bądź włócznią (bardzo rzadko z kosą). Odgrywa także rolę anioła śmierci – spełnia boskie nakazy i zabiera dusze w zaświaty.

¹⁶Być może chodzi tutaj o nawiązanie do domostwa czarodziejki Kirke, co sugeruje Kimon Friar w swoim przekładzie angielskim, dokonując w tym miejscu parafrazy: „and deeper than black Circe’s dense and curly pit”; Kazantzakis 1958: 65. Odnoszę jednak wrażenie, że mamy tutaj do czynienia w większym stopniu z symboliką erotyczną. Zmysłowość nie opuszcza Odysa na pierwszym etapie jego wędrówki; nie jest w stanie wyzwolić się spod „władzy ciała”. Dopiero później zaczyna w nim przeważać element refleksyjno-metafizyczny.

¹⁷Gr. η γενιά του Τριάντα to pokolenie twórców, których debiut przypadł na lata trzydzieste XX wieku. Jednym z prekursorów ruchu i jego najwybitniejszym przedstawicielem był Jorgos Seferis (Γιώργος Σεφέρης, 1900–1971), pierwszy grecki laureat Nagrody Nobla z dziedziny literatury z 1963 roku. Oprócz Janisa Ritsosa do „pokolenia roku trzydziestego” zaliczają się m.in. poeci: Odiseas Elitis (Οδυσσεύας Ελύτης, 1911–1996, laureat Nagrody Nobla z dziedziny literatury

τος, 1909–1990), zaangażowany w czasie wojny w ruch oporu, laureat licznych nagród poetyckich w kraju i za granicą, w swej twórczości pełnej niepokoju egzystencjalnych i metafizycznych przedstawia kryzys świata współczesnego. W wierszach przesyconych posępną symboliką maluje obraz świata, w którym wszystkie tradycyjne wartości przechodzą głęboki kryzys, a człowiek pogrąża się w coraz większym chaosie i nie ma w czym znaleźć oparcia. Zwłaszcza w długich poematach narracyjnych ukazujących schyłek starego świata Ritsos niejednokrotnie sięga po antyczne mity greckie. Najczęściej na bohaterów swych monologów wybiera postacie z mitu o rodzie Atrydów, Orestesa, Ifigenię, Agamemnona, Helenę¹⁸. Osamotnieni bohaterowie jego wierszy podkreślają atmosferę beznadziejności i stagnacji współczesnego świata.

W krótkim wierszu *Rozpacz Penelopy* (*Η απόγνωση της Πηνελόπης*, 1968), opublikowanym w tomie *Kamienie, Powtórzenia, Poręcze* (*Πέτρες, Επαναλήψεις, Κυγκλίδωμα*, 1972), być może zainspirowanym wizerunkiem Penelopy z *Odysei* Kazantzakisa¹⁹, Ritsos dokonuje rewokacji Homerowego pierwowzoru, odwraca źródłowy mit i wydobywa znaczenie przeciwne do oryginalnego²⁰. Niezwykle lirycznej i delikatnej scenie z *Odysei* nadaje wiarygodność psychologiczną, odziera ją z dawnej lekkości i równocześnie niszczy wszelkie pozory realizmu antycznego pierwowzoru. Poeta odwraca także perspektywę: to oczekiwania i nadzieje kobiety w konfrontacji z rzeczywistością są tutaj w centrum zainteresowania:

Nie dlatego, że go nie poznała w blasku paleniska, to nie
łachmany żebraka, przebranie – nie. Znaki były jasne:
blizna na kolanie, postura, przebiegłe spojrzenie.

Początek wiersza sprawia wrażenie, że poeta buduje narrację, nawiązując wiernie do antycznego wzorca. Pozornie wszystko się zgadza, postać Odysa wygląda dokładnie tak, jak w *Odysei*, a nawet pewna powściągliwość w początkowej reakcji znajduje odbicie w eposie. Coś jest jednak odmienne. Penelopa się zmieniła albo raczej – musiała się zmienić – co Ritsos podkreśla, nadając wiarygodność psychologiczną jej reakcji. Jest pełna sprzecznych uczuć, kiedy wita

z 1979 roku), Nikiforos Wrettakos (Νικηφόρος Βρεττάκος, 1911–1990) czy surrealiści: Andreas Embirikos (Ανδρέας Εμπειρικός, 1901–1975) oraz Nikos Engonopoulos (Νίκος Εγγονόπουλος, 1907–1985). Na temat twórców należących do wspomnianego pokolenia: Vitti 1977 (wiele wydań).

¹⁸ *Orestes* (*Ορέστης*, 1966), *Helena* (*Η Ελένη*, 1972), *Powrót Ifigenii* (*Η επιστροφή της Ιφιγένειας*, 1972).

¹⁹ Z listów Nikosa Kazantzakisa do Pandelisa Prewelakisa (Prewelakis 1984) wiadomo, że kretański pisarz bardzo wysoko cenił poezję młodego wówczas Ritsosa, który niewątpliwie znał dzieła autora *Greka Zorby*. Kwestia inspiracji twórczością Kazantzakisa i jej śladów w poezji Ritsosa pozostaje nadal otwarta. Petrides 2013.

²⁰ Beaton 2004: 274.

swojego małżonka – czuje się bowiem obco. W tym miejscu Ritsos całkowicie odwraca Homerowy pierwowzór – zamiast szczęśliwej i wzruszonej Penelopy, wpadającej w końcu w objęcia małżonka, mamy w jego wierszu rozczarowaną kobietę, która czuje się oszukana przez swojego mężczyznę i przez życie. W symboliczny sposób podkreśla to ostatni obraz w wierszu: tkanina, którą tkła Penelopa czekająca na powrót Odysa, staje się wyblakła i czarna – świat wyobrażeń legł w gruzach:

Przestraszona,
opierając się plecami o ścianę, szukała wymówki,
jeszcze odrobiny czasu, by nie odpowiadać,
by się nie zdradzić. Więc to dla niego poświęciła dwadzieścia lat,
dwadzieścia lat oczekiwania i marzeń, dla tego nieszczęsnego,
zbroczonego krwią białobrodego? Upadła bez słowa na krzesło,
spojrzała z wolna na zabitych zalotników na podłodze, jakby patrzyła
na swoje martwe pragnienia. „Witaj” – powiedziała do niego,
słuchając swego obcego odległego głosu. W kącie jej wrzecziono
wypełniało sufit kratką cieni; a wszystkie utkane przez nią ptaki
jasną czerwoną nicią w zielonym listowiu, nagle,
owego wieczoru powrotu, stały się szare i czarne
lećac nisko na płaskim niebie jej ostatniej udręki²¹.

Warto przypomnieć, że wiersz *Rozpacz Penelopy*, opublikowany w czasie tzw. dyktatury czarnych pułkowników (1967–1974)²², powstał wraz z innymi utworami należącymi do wspomnianego powyżej zbioru między majem 1967 a czerwcem 1969 roku, gdy Ritsos przebywał w domowym areszcie na Wyspach Egejskich. To właśnie w tym czasie powstały jego najlepsze przeróbki antycznych greckich mitów i historycznych opowieści²³. W eksploatacji materiału mitycznego Ritsos jest jednak tradycyjny. Jego metoda niewiele się różni zarówno od tej, którą stosował w swoich wcześniejszych wierszach, jak i od tej wykorzystywanej przez poetów należących do tego samego „pokolenia roku trzydziestego” (η γενιά του τριάντα)²⁴ i okresu wojennego.

²¹ Tłumaczenie na podstawie: Ritsos 2000: 271–272.

²² W czasie rządów junty wojskowej w latach 1967–1974 zawieszono niektóre prawa obywatelskie, zdelegalizowano partie polityczne, zaostrzono cenzurę i wprowadzono zakazy o charakterze obyczajowym. Niebezpieczne – w przekonaniu cenzorów – były także sztuki Sofoklesa i Arystofanesa, które usunięto z repertuarów teatrów. Czekalski 2005: 616–620.

²³ Beaton 2004: 273.

²⁴ W poezji najwybitniejszego przedstawiciela „pokolenia roku trzydziestego”, Jorgosa Seferisa (Nagroda Nobla 1963), nie pojawiają się żadne nawiązania do postaci Homerowej Penelopy – mimo stosunkowo częstych nawiązań do wędrówek Odysa, a zwłaszcza do jego towarzyszy podróży (Zob. np. wiersze: *Towarzysze w Hadesie* (Οι Σύντροφοι στον Άδη); *Stratis Żeglarz wśród agapantów* (Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγαπάνθους) czy *Drozd* (Η Κίχλη). W jednym z wczesnych wierszy, będącym wariacją na temat postaci Homerowego bohatera i jednego z sonetów renesansowego poety Joachima Du Bellaya (XXXI, *Heureux qui comme Ulysse a fait un*

Dopiero poeci należący do „pokolenia roku siedemdziesiątego”, twórcy, których debiut literacki przypadł na lata reżimu „czarnych pułkowników”²⁵, zwłaszcza w poezji, zapoczątkują poważne innowacje w zakresie eksploatacji antycznego materiału mitycznego²⁶. Pełna zwątpienia i melancholii poezja twórców debiutujących w dramatycznym okresie historii Grecji nowożytnej jest w całości podszyta także ironią i zawołowaną krytyką trudnej do zaakceptowania rzeczywistości.

Przeciwnie do poprzednich pokoleń, starających się odkryć na nowo i dokonać pewnej rekonstrukcji przeszłości, poeci lat siedemdziesiątych po raz pierwszy w tradycji literackiej Grecji nowożytnej systematycznie dążą do demistyfikacji i udomowienia mitu, a co za tym idzie – do eksploracji przestrzeni, w której spotykają się tradycyjna grecka kultura oraz internacjonalizm popkultury i epoki elektronicznej²⁷. Mimo wszystko nie zapominają oni jednak o dziedzictwie swoich poprzedników, ale traktują je raczej jako rodzaj „gadżetów”, „bibelotów”, z których – wraz z innymi artefaktami kulturowymi – można zrobić jakiś użytek. Ich poezja jest w dużej mierze zbudowana z zaskakującego zestawienia elementów epigramatycznych, niejednokrotnie w sposób sparodiowany, które celowo nie podsuwają żadnego rozwiązania interpretacyjnego.

Przykładem nowej poetyki w zakresie recepcji wizerunku Penelopy w literaturze nowogreckiej jest wiersz Kateriny Angelaki-Rouk (Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, ur. 1939)²⁸ *Mówi Penelopa* (*Η Πηνελόπη λέει*) z roku 1977. Wprawdzie poetka debiutowała wcześniej niż wspomniani powyżej poeci „pokolenia roku

beau voyage...), *Refleksje nad obcym wersem* (Πάνω σ' έναν ξένο στίχο), napisanym w 1931 roku, powraca topos oczekiwanego domu ze znanymi z *Odysei* elementami: dymem z komina i psem oczekującym przy drzwiach na powrót swego pana (*Od.* 17, 290–326). Nie pojawia się w nim jednak jakiegokolwiek nawiązanie do Penelopy, co wydaje się tym bardziej symptomatyczne, że metaforyczna podróż Odysa zostaje utożsamiona w wierszu Seferisa z miłością, której potęgą – w przekonaniu „ja lirycznego” – jest wszechogarniająca.

²⁵ Van Dyck 1998: 61 i n. Termin „pokolenie roku siedemdziesiątego” (η γενιά του '70) do dziś budzi liczne kontrowersje i jest niejednoznaczny. Oprócz kryterium chronologicznego krytycy literatury często stosują kryterium tematyczne, określając generację m.in. jako „pokolenie zwątpienia” (η γενιά της αμφισβήτησης) albo „pokolenie dźwigów i fliperów” (η γενιά των γερανών και των φλίπερς). Van Dyck 1998: 61–62.

²⁶ Najbardziej znani poeci „pokolenia roku siedemdziesiątego”: Janis Kondos (Γιάννης Κοντός, ur. 1943), Jenny Mastoraki (Τζένη Μαστοράκη, ur. 1949), Nasos Wajenas (Νάσος Βαγενάς, ur. 1945), Rea Galanaki (Ρέα Γαλανάκη, ur. 1947), Lefteris Poullos (Λευτέρης Πούλιος, ur. 1944) czy Katerina Angelaki-Rouk (Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, ur. 1939).

²⁷ Beaton 2004: 265.

²⁸ Katerina Angelaki-Rouk (Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ) opublikowała około 20 zbiorów poetyckich. Jej wiersze były tłumaczone na kilkanaście języków. Jest laureatką licznych nagród poetyckich, zarówno krajowych (Państwowa Nagroda Poetycka – Κρατικό βραβείο Ποίησης w 1985 roku), jak i zagranicznych (Prix Hensch miasta Genewy w 1962 roku). Należy do najbardziej

siedemdziesiątego”, a jej twórczość trudno jednoznacznie zakwalifikować do jakiegokolwiek okresu²⁹, ale w jej wierszach widać znamiona wyraźnych zmian w stosunku do poprzedniej tradycji literackiej.

Poezja Kateriny Angelaki-Rouk to swoista „odyseja ciała” – centralnym pytaniem pozostaje dla niej kwestia, czy ciało stanowi przeszkodę, czy też właśnie dzięki niemu mamy dostęp do istoty świata³⁰. Pytania egzystencjalne, poszukiwanie głębszej istoty rzeczy poprzez fizyczność, której częścią staje się także miłość, to obsesyjnie powracające motywy w jej twórczości. Ich ślady widać także w wierszu *Mówi Penelopa*, w którym Angelaki-Rouk wykorzystuje mityczną postać Penelopy³¹, by przemówić własnym głosem. Mityczny wzorzec staje się dla niej swego rodzaju maską, która z jednej strony pozwala zachować pewien dystans, a z drugiej staje się pretekstem do ukazania sytuacji uniwersalnej. Podczas gdy antyczna bohaterka tkła płótno, które następnie pruć, współczesna kobieta pisze, a potem ściera to, co napisała. Czekanie na Odysa staje się w wierszu Angelaki-Rouk czekaniem na obecność, gdyż nieobecność powoduje doznanie bólu w fizycznym wymiarze:

Nie tkłam, nie splatałam,
zaczynałam pisać i ścierałam
pod ciężarem słowa
bo powstrzymuje się doskonale wyrażenie
gdy ściska się z bólu wewnątrz.
Podczas gdy nieobecność jest tematem mojego życia
– nieobecność z życia –
płacz wychodzi na papier
i fizyczny ból ciała
które odczuwa brak³².

Pisanie, tworzenie dzieła sztuki staje się na papierze walką z fizycznością³³, której trudno nadać kształt, czyli – innymi słowy – trudno znaleźć wspomniane „doskonałe wyrażenie” (η τέλεια έκφραση), oddające jego istotę. Niemoc twórcy wobec cielesności istnienia w wierszu Angelaki-Rouk staje się równoznaczna

uзнanych tłumaczek literatury europejskiej na język grecki. Przełożyła m.in. dzieła następujących autorów: Seamus Heaney, Sylvia Plath, Derek Walcott, Aleksander Puszkina, Michaił Lermontow.

²⁹ Van Dyck 1998: 62.

³⁰ Oikonomidou 2014.

³¹ Angelaki-Rouk często wykorzystuje postacie kobiece jako osoby mówiące w wierszach. Osoba Penelopy jest jedną z najczęstszych figur, jakie stosuje poetka, by symbolicznie przedstawić kobietę, która oczekuje na miłość, nie mając innego wyboru. Delliou 2014.

³² Tłumaczenie na podstawie: *A Century of Greek Poetry* 2004: 620–622.

³³ Angelaki-Rouk często podkreśla wagę fizyczności i cielesności w procesie tworzenia: „To, co przemienię w poezję lub w rozpacz, najpierw musi przejść przez moje ciało. Chodzi o to, jak zareaguje ciało na upływ czasu, wiek, burzę, miłość”. Zob. Oikonomidou.

z uświadomieniem sobie ciężaru nieobecności, tęsknoty, której nie da się niczym wypełnić. Jej symbolem jest mityczny Odys:

Twoje wyborne serce
– wyborne, bo je wybrałam –
będzie zawsze gdzie indziej
a ja słowami będę ciąć
nici wiążące mnie
z konkretnym mężczyzną
za którym tęsknię
aż stanie się symbolem Tęsknoty Odysus
i pożegluje przez morza
w umyśle każdego człowieka.

Jedyne, co można uczynić wobec tego rodzaju braku, to „praca trudna i niewdzięczna” (είναι σκληρή δουλειά κι άχαρη), czyli zapominanie – świadome i z pasją. Osoba mówiąca w wierszu, zwracając się do owego „konkretnego mężczyzny” w jego fizycznym wymiarze, z pamięcią jego cielesności, stara się „unieśmiertelnić” obiekt tęsknoty, niejako zatrzymać go na papierze poprzez pełne namiętności (με πάθος) regularne oddalanie go z pamięci.

Zapominam cię z pasją
każdego dnia
byś się obmył z grzechów
słodczy i zapachu
i już przeczysty
byś wkroczył w nieśmiertelność.

Jedyną nagrodą za świadomy trud – w przekonaniu „ja” lirycznego – będzie w końcu zrozumienie czy może raczej zbliżenie się do odpowiedzi na zasadnicze pytania:

czym jest ludzka obecność
czym nieobecność
i jak działa ja
w tak wielkiej pustce, w tak długim czasie
[...]
mając nadzieję,
że co traci w dotyku
zyskuje w esencji.

Homerowa Penelopa, której postać Angelaki-Rouk reinterpretuje w swoim wierszu³⁴, staje się punktem wyjścia do dramatycznych rozważań na temat niedoskonałości egzystencji na poziomie cielesnym i duchowym³⁵. Brak, jaki

³⁴ Van Dyck 1998: 69.

³⁵ Jak zauważa Van Dyck, wśród poetów należących do „pokolenia roku siedemdziesiątego” można także odnaleźć próby całkowitego zerwania z uświęconym tradycją nawiązywaniem do

odczuwa ciało, okazuje się być tożsamy z pustką, którą odczuwa wewnętrzne „ja”. Pragnienie ujrzenia Odysa, który staje się tylko ideą, jest zarazem dążeniem – choć z góry skazanym na porażkę – do nadania kształtu nieobecności i zatrzymania go na papierze.

Kolejną wariacją w poezji nowogreckiej na temat opowieści o Homerowej Penelopie jest wiersz jednego z najwybitniejszych współczesnych poetów greckich, pochodzącego z Cypru Kiriakosa Charalambidisa (Κυριάκος Χαραλαμπίδης, ur. 1940)³⁶. Często odwołujący się w swojej twórczości nie tylko do bogatej przeszłości wyspy Afrodyty, lecz także do całej tradycji greckiej, od starożytności, poprzez Bizancjum, aż do greckiej poezji ludowej i współczesnych greckich poetów, z których czerpie inspirację i prowadzi z nimi twórczy dialog³⁷ (Solomos, Kawafis, Seferis), poeta w nietuzinkowy sposób włącza liczne wątki antyczne do swoich wierszy, niejednokrotnie tworząc rozbudowane narracje. Wykorzystanie słownictwa pochodzącego z różnych warstw języka greckiego, m.in. z eposów Homerowych, kronik historycznych, pieśni ludowych oraz częste aluzje do mało znanych motywów czy postaci antycznych, sprawiają, że poezja Charalambidisa jest miejscami niezwykle erudycyjna i wymagająca dużej wiedzy od czytelnika³⁸. Poeta prowadzi ciągłą intertekstualną grę z tradycją grecką, próbując nadać nowe znaczenia, na nowo odczytać historię i mit, znaleźć między nimi połączenia i niejako odwrócić ich rolę³⁹.

Charalambidis, eksplorując antyczną grecką mitologię, nie tyle ją reinterpretuje, ile stara się niejako nadpisać ją raz jeszcze, odnowić lub uzupełnić, pozostawiając te same elementy, które znajdują się w antycznym pierwowzorze. Podobnie jak w przypadku Angelaki-Rouk, postaci z wierszy Charalambidisa

antycznych mitów. Jeśli idzie o Homerową Penelopę, przykładem jej „desakralizacji” może być wiersz Andii Frantzi (Αντεια Φραντζή, ur. 1945): „Spomiędzy wierszy / Srom Penelopy wyziera”. Van Dyck 1998: 69.

³⁶ Jeden z najbardziej znanych grekojęzycznych poetów cypryjskich. Opublikował dwanaście tomów poezji, za które był wielokrotnie nagradzany, oraz dwa tomy esejów. Otrzymał m.in. Nagrodę Republiki Cypryjskiej za Poezję (1974, 1978, 1983). Jest także laureatem Nagrody Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury (1997), Państwowej Nagrody Poetyckiej Republiki Greckiej (1996) oraz Międzynarodowej Nagrody Kawafisa w Egipcie (1998). W 2013 roku otrzymał tytuł doktora honoris causa Uniwersytetu Ateńskiego i został wybrany na członka korespondenta Akademii Ateńskiej. Jego wiersze były tłumaczone na angielski, francuski, niemiecki, szwedzki, bułgarski i albański. Poeta był gościem specjalnym spotkania „Transpoetica: Cypr”, które odbyło się w Krakowie 3 października 2015 roku. W czasie swojego pobytu wygłosił także odczyt w Instytucie Filologii Klasycznej UJ.

³⁷ Borowska 2014: 147.

³⁸ Na temat specyfiki języka i erudycyjnych aluzji w poezji Charalambidisa, zob. Filippidis 2007: 188–194.

³⁹ Pylarinos 2009: 31–32.

często mówią głosem samego poety, co niewątpliwie sprawia, że wzorzec mitologiczny staje się bardziej uniwersalny i tym samym mit wydaje się bardziej oswojony. Przedstawiona przez Charalambidisa nowożytna wersja spotkania Penelopy i Odysa w wierszu *Penelopa rozpoznaje Odysa* (*Η Πηνελόπη αναγνωρίζει τον Οδυσσέα*)⁴⁰, napisanym w 1998 roku, to kolejna wariacja nad tradycyjnym motywem, choć tym razem potraktowana nieco inaczej, bowiem z lekkim przymrużeniem oka, z ironią charakterystyczną dla cypryjskiego poety.

W pierwszej części wiersza antyczny pierwowzór zostaje poddany wdzięcznej obróbce poetyckiej i z Homerowej opowieści są wydobywane elementy budujące nastrój chwili rozpoznania. Olśniewający wyglądem Odys staje na przeciwko Penelopy, która jest jednak podejrzliwa (*καχύποπτη*). Widząc go wcześniej w łachmanach żebraka, a potem w kąpieli, uważnie przygląda się jego ciału, starając się uwierzyć (*γεμάτη πίστη πως είναι αυτός*), że to jej małżonek. Charalambidis, wiernie nawiązując do treści pierwowzoru, dodaje jednak coś od siebie. Sprawia, że pojawiający się cień wahania i zwątpienia Penelopy rozszerza się i obejmuje współczesnego czytelnika, który – w przekonaniu poety – winien szukać wyjaśnienia tej zagadkowej sceny:

lecz wciąż coś w niej
trzymało go od niej z daleka; może pragnęła
się wycofać? Ciekawe, czy drżała
w tej strasznej chwili? Co mówi Maronitis?
Jak to wyjaśnia Kakridis? Że jej syn
pierwszy pośpieszył, by jej rzec „zła matko!”?

Charalambidis – przeciwnie do Kazantzakisa i Ritsosa – nie próbuje wydobywać nowego sensu ze znanej historii. Zamiast tego przewrotnie pyta, przywołując nazwiska znanych greckich filologów, tłumaczy i badaczy Homerowej epiki⁴¹, o możliwą reakcję Penelopy i o to, dlaczego u Homera między małżonków wtrącił się ich syn, który zarzucił jej, że jest „złą matką” (*Od.* XXIII, 112–128)⁴². Innymi słowy, poeta podsuwa sugestię, że eliptyczna i oszczędna

⁴⁰ Tłumaczenie na podstawie: Charalambidis 2000: 16–17.

⁴¹ D.N. Maronitis (Δ.Ν. Μαρωνίτης, ur. 1929) – grecki filolog, znany tłumacz m.in. *Iliady* i *Odysei*, dzieł Hezjoda, Herodota. J. Kakridis (Ιωάννης Κακριδής, 1901–1992) – jeden z najbardziej znanych na świecie greckich filologów klasycznych. Przełożył wraz z Nikosem Kazantzakisem dzieła Homera. Autor pięciotomowej encyklopedii mitologii greckiej.

⁴² Cytat z Homera pojawia się w wierszu w wersji oryginalnej. Fragmenty dzieł antycznych są często wplatane w wiersze, choć nie zawsze są zaznaczane innym krojem czcionki czy cudzym słowem i często nie pojawia się ich objaśnienie w przypisach. Zob. Filippidis 2007: 190–191. W rozmowie, którą miałem przyjemność przeprowadzić z poetą, Charalambidis, mówiąc o swojej miłości i pasji do języka greckiego, odżegnywał się równocześnie od zarzutu, że jego celem jest wyłącznie pokazanie własnej erudycji. Jak mówił: „Język jest rodzajem ćwiczenia na naciągniętej linie, gdy masz pod stopami chaos. W takich przypadkach nie można odgrywać mądrali”. Zob. Bzinkowski 2015: 55.

w opisywaniu doznań zmysłowych epika grecka we współczesnym czytelniku pozostawia pewien niedosyt, rodzaj pustki, którą musimy w jakiś sposób wypełnić, dopowiadając coś zgodnie z naszą obecną wrażliwością. Można także odnieść wrażenie, że Charalambidis przewrotnie podsuwa sugestię, iż sposób percepcji antycznego dzieła jest w dużej mierze uwarunkowany komentarzami filologicznymi, które w istocie okazują się zbędne.

Co więcej, jak zauważa osoba mówiąca ironicznie w ostatniej części utworu, w pewien sposób polemizując z passusem z *Odysei*, cała scena z Homera wygląda na jedną wielką maskaradę – tak naprawdę podchody z rozpoznaniem znaków na ciele, śpiewy, tańce i kąpiel służą wyłącznie retardacji tego, co i tak nieuchronnie nastąpi:

A jednak! Rozmawiali tyle czasu,
w końcu się spotkali i objęli
bez pomocy filologów, poetów
i filozofów – pewni co do tego,
co ma nastąpić (kwestia czasu), nieporuszeni.

Zapalili światła, wylali perfumy,
ubrali się w świąteczne ubrania, chwycili za formingi
zaśpiewali i zatańczyli, zanim jedno
spytało drugie o tę rzecz ostatnią, która była
tam i na nich czekała: łożo.
(Opis, cechy charakterystyczne, miejsce i kształt
i wszystkie inne wzbudzające podziw szczegóły).

Charalambidis powraca do postaci Penelopy w wierszu z 1999 roku, *Penelopa Odyseusza* (Πηνελόπη Οδυσσεύως), „nadpisując” znaną scenę z *Odysei* w dość zaskakujący sposób. W monologu pełnym wyrzutów i skrywanej, głębokiej urazy Penelopa zwraca się m.in. do Nauzykai, próbując zrozumieć jej fascynację Odysem, ujrzanym nigdyś nad rzeką:

Zgięłaś się w objęciach tego brudnego
i lubieżnego starca. (Doprawdy, cóż w nim widziała?
Ukryte męstwo i cnotę,
które schował dla swojej żony?)⁴³

Po raz kolejny, podobnie jak w cytowanym wcześniej wierszu Ritsosa, postać Homerowej Penelopy nabiera ludzkich rysów i wiarygodności psychologicznej. Charalambidis demitologizuje ją, obdziera z antycznego ideału, pozwalając jej mówić swoim głosem i umożliwiając jej własne, nieuwarunkowane niczym, działanie. Penelopa w jego wierszu nie tylko udaje, że nie rozpoznaje swojego małżonka, ale posuwa się do dość nieoczekiwanego czynu:

⁴³ Tłumaczenie na podstawie: Charalambidis 2006: 18–19.

O świecie kunsztownie naszkicowanym
 udałam, że go nie rozpoznałam.
 On zaś pochylił się nisko, by ukryć
 swoje winy. Podbiegłam szybko, rozebrałam go,
 by mogli go zarząć zalotnicy.

Intrygującą reinterpretację Homerowego pierwowzoru przynosi wiersz *Penelopa* (Πηνελόπη) autorstwa jednego ze znanych poetów współczesnych, cennionego tłumacza antycznej literatury greckiej Pandelisa Boukalasa (Παντελής Μπουκάλας, ur. 1957)⁴⁴. Zbiór poezji *Czasowniki* (Ρήματα)⁴⁵, z którego pochodzi wiersz, jest osadzony w wielowiekowej greckiej tradycji literackiej. W warstwie językowej czerpie inspirację zarówno z eposów Homerowych, archaicznej liryki greckiej (Safona, Anakreont, Archiloch), klasycznej literatury greckiej (Platon, Ajschylos), jak i z pieśni ludowych (gminnych) zachowanych w tradycji ustnej ludu greckiego, literatury Grecji nowożytnej czy pieśni *rembetiko*.

Część III zbioru, zatytułowana *Opowieści mityczne* (Μυθολογήματα), rozszerza ziemski, egzystencjalny wymiar na sferę boską, tworzy swoiste uniwersum, zwierciadło, w którym odbijają się najbardziej ważne ludzkie problemy. Pandelis Boukalas odkrywa na nowo znane opowieści mitologiczne, ukazuje jakby ich drugą naturę, odsłania ukrytą w nich aktualność opowiedzianą od nowa ze współczesnej perspektywy. Postacie mitologiczne nie tylko stają się bardziej „oswojone”, „ludzkie”, lecz także zaczynają mówić własnym głosem. Boukalas nie opowiada tych samych historii, ale reinterpretuje antyczne opowieści, by nadać im bardziej uniwersalną perspektywę i zbliżyć do współczesności, a może raczej – wydobyć z nich zapomnianą, zakurzoną i przykrytą wielowiekowymi warstwami tradycji prawdę.

Monolog Penelopy w wierszu Boukalasa ujawnia nowe, nieznane dotąd w literaturze greckiej oblicze małżonki Homerowego Odysa. Bohaterka przemawia mocnym głosem, w którym nie ma cienia liryzmu antycznego pierwowzoru ani późniejszych opracowań mitu przez współczesnych poetów. Nie będzie przesadą, jeśli powiem, że Boukalas obraca wniwecz wizerunek cnotliwej, wiernej

⁴⁴ Poeta, tłumacz antycznej literatury greckiej, eseista, krytyk literacki, związany z dziennikiem „Kathimerini” (Καθημερινή), w którym prowadzi stałą rubrykę od 1989 roku. Opublikował dotychczas siedem zbiorów poezji: *Αλγόριθμος* (Algorytm, 1980), *Η εκδρομή της Ευδοκίας* (Wycieczka Eudokii, 1982), *Ο μάντης* (Jasnowidz, 1994), *Οπότεν πλάτανος* (Ilekrót platan, 1999), *Ο μέσα πάνθηρας* (Wewnętrzna pantera, 2000), *Σήματα λυγρά* (Zgubne sygnały, 2000) oraz *Ρήματα* (Czasowniki, 2009), za który otrzymał Państwową Nagrodę Poetycką (Κρατικό Βραβείο Ποίησης) w 2010 roku. Przełożył na język nowogrecki m.in.: *Επιτάφιος Αδώνιδος* (Epitaf Adonisa Biona ze Smyrny, 1991), *Επιτάφιος λόγος: αρχαία ελληνικά επιτύμβια επιγράμματα* (Epitafium: starożytne greckie epigramaty nagrobne, 1999). W 2005 roku przełożył dla Teatru Narodowego (Εθνικό Θέατρο) komedię Arystofanesa *Acharnejczycy* oraz dramat Ajschylosa *Agamemnon*.

⁴⁵ Przekład całości zbioru mojego autorstwa ukazał się nakładem Wydawnictwa Słowo/Obraz Terytoria: Boukalas 2013.

żony, pełnej wątpliwości i wahań, ale jednak radującej się z powrotu męża. Zresztą odmienna jest także perspektywa w wierszu – Penelopa przemawia po latach, już po wszystkich wydarzeniach. Pełna goryczy wobec dokonań małżonka, hulanka i zdrad, nie ma już żadnych złudzeń co do niego:

On w bezkresnym świecie
w swych morderstwach i hulankach
w intrygach i najazdach
– niech knuje, niech wciąż knuje
niesmaczny.
[...]
Niech sieje bękartów, by nie przepadło jego nasienie.

Boukalas przewrotnie przywołuje wspomnienie pobytu na wyspie Kirke i ziała *moły*, które Hermes podarował Odysowi, by nie uległ zaklęciom czarodziejki:

Jakie moły
jaka boska odtrutka
na zaklęcia Kirke.
Zbyteczne.
Świnia nie przemienia się w świnię.
Jest nią.

Boukalas umożliwia Penelopie wypowiedzenie tego, czego nie pozwolili jej powiedzieć antyczni poeci; innymi słowy, obdarza ją głosem, którego została pozbawiona. W jej słowach ujawnia się wyrafinowana zemsta na wiarołomnym małżonku. Mściwa i sfeminizowana Penelopa daje sobie prawo do odwetu za doznane zniewagi. Jej wyznanie z wiersza Boukalasa niweczy sens cierpienia i tęsknoty wiernej małżonki radującej się z powrotu męża w antycznym pierwowzorze:

I podejmuję decyzję
by wprowadzić w czyn wszystko, co ich podstępny język
odrzucał.
Ten podstęp jest mój.
Moja intryga.
Jednej nocy rządili w moim pustym ciele
wszyscy.
Bez swojego udziału szydziło z głodu zalotników,
cuchnęły ich oddechy winem i porażką.
Przyszedł narodził się Panas.
W jego imieniu schowała się
moja chłodna najchłodniejsza zemsta
podobnie jak ja we własnym imieniu
chowałam się przez dwadzieścia lat
by tkać i znów tkać swoje wyrzeczenie
wyrzeczona.

Penelopa Boukalasa to niewątpliwie kobieta upadła, ale i wyzwolona, kierująca się własnym głosem, pozbawiona złudzeń co do swojego małżonka i postępująca według swoich zasad i reguł⁴⁶. Boukalas odrzuca tradycyjny wizerunek, całkowicie pozbawia go wszelkiej „świętości”, odziera Penelopę z nagromadzonych przez wieki wszelkich cnót, jakimi obdarzali ją artyści czerpiący inspirację z *Odysei*. Jest jednak w wierszu *Penelopa* warstwa druga, nadpisana niejako nad pierwszą i równocześnie ją warunkująca – język, a raczej metajęzyk, którym poeta opowiada więcej, niż można poznać przy pierwszej lekturze⁴⁷. W istocie cały wiersz *Penelopa* – poprzez monolog Homerowej bohaterki – może się wydawać rodzajem protestu wobec rzeczywistości kreowanej przez język poetycki, w tym przypadku świata Homerowych poematów. Penelopa kreuje nową rzeczywistość, robiąc rzeczy, których nie dopuszczał „ich podstępny język” (η δολερή τους γλώσσα), idąc do łóżka ze wszystkimi zalotnikami i rodząc Panasa (o Πάνας). Jego imię, utworzone na bazie greckiego *πᾶς, πᾶσα, πᾶν* („wszystek”, „każdy”), doskonale oddaje charakter jej zemsty. Przez lata zamknięta (κλειστή) w pałacu na Itace i w swoim imieniu – z jednej strony o niejasnej etymologii, z drugiej zaś zdecydowanie jednoznacznie nacechowanym przez późniejsze wieki – przywraca, podobnie jak w cytowanym powyżej wierszu Ritsosa, wiarygodność psychologiczną zupełnie nieprawdopodobnej i nierealistycznej scenie z *Odysei*, która słusznie może budzić we współczesnym czytelniku zaledwie politowanie:

Wrócił kiedyś nasycony
lecz ani nie zapytał
nawet o oliwne drzewo w mych piersiach
nawet o oliwne drzewo łoże.
O tym mówią poeci.
Lecz jak ma poczuć przejąc się
bólom żony obcy.

Recepcja postaci Penelopy w poezji greckiej XX wieku jest doskonałym przykładem procesu zmiany stosunku Greków współczesnych do niełatwego dla nich dziedzictwa antyku grecko-rzymskiego⁴⁸. Milcząca i przerażona Penelopa Kazantzakisa, zrozpaczona i zgaszona Penelopa Ritsosa, Penelopa Kateriny

⁴⁶ Podobnie pozbawiona złudzeń co do własnego małżonka jest Penelopa z dramatu Kambanellisa *Ostatni akt* (napisanego w latach 90.). Przyjmuje ona ze spokojem jego ponowne odejście. Dramaturg uwypukla jednak w większym stopniu jej rolę jako matki. Jędraś 2013: 141.

⁴⁷ Słowa mają w poezji Pandelisa Boukalasa znaczenie pierwszorzędne – nie posługuje się nimi wyłącznie jako materiałem do tworzenia krajobrazu poetyckiego. Sięgając często do ich pierwotnych sensów, wydobywa na światło ukrytą w nich prądką etymologię. Traktuje je jako swego rodzaju niezależne byty będące nieodłączną częścią ludzkiej egzystencji. Beis 2009.

⁴⁸ Podobnie Penelopy z obu wspomnianych dramatów Kambanellisa stawiają czoła Homerowej wersji mitu w konfrontacji ze współczesnym światem. Jędraś 2013: 140–141.

Angelaki-Rouk, dla której sensem istnienia jest próba wypełnienia fizycznej pustki słowami, Penelopa Charalambidis – powracająca, nieco teatralna, tradycyjna Homerowa Penelopa, ale obdarzona własnym głosem, czy wreszcie mściwa i sfeminizowana Penelopa Boukalasa to po części maski współczesnej Hellady. Doświadczana raz po raz przez historię i nadal starająca się nadać kształt swojej płynnej, trochę nieuchwytej tożsamości kulturowej⁴⁹, Grecja do dziś zmagą się z antycznym dziedzictwem, którego, jak sugestywnie pisze Jorgos Seferis, nie sposób ani się pozbyć, ani nawiązać z nim bezpośredniego kontaktu:

Obudziłem się z tą marmurową głową w dłoniach
której już nie mogą wytrzymać moje łokcie i nie wiem
gdzie mam ją położyć. (*Mityczna historia* 3)⁵⁰

BIBLIOGRAFIA

TEKSTY ŹRÓDŁOWE I PRZEKŁADY

- A Century of Greek Poetry* 2004: *A Century of Greek Poetry 1900–2000*, Bilingual Edition, Selected and Edited by: Peter Bien, Peter Constantine, Edmund Keeley, Karen Van Dyck, Cosmos Publishing 2004.
- Boukalas 2013: P. Boukalas, *Czasowniki* (tłum. Michał Bzinkowski), Gdańsk 2013.
- Charalambidis 2000: K. Charalambidis, *Δοκίμιν*, Αθήνα 2000.
- Charalambidis 2006: K. Charalambidis, *Κυδώνιον μήλον*, Αθήνα 2006.
- Kazantzakis 1958: N. Kazantzakis, *The Odyssey. A Modern Sequel. Translation into English Verse, Introduction, Synopsis, and Notes* by Kimon Friar, New York 1958.
- Kazantzakis 1960: N. Kazantzakis, *Οδύσσεια*, Γ' έκδοση, Εκδόσεις Δωρικός, Αθήνα 1960.
- Ritsos 2000: J. Ritsos, *Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου. Επιλογή Χρύσα Προκοπάκη*, Κέδρος 2000.
- Seferis 2000: J. Seferis, *Ποιήματα*, Ίκαρος 2000.
- Seferis 2013: J. Seferis, *Mityczna historia* (tłum. Michał Bzinkowski), „Przegląd Polityczny” nr 120/2013, 114–125.

OPRACOWANIA

- Amendola 2007: N. Amendola, *Penelope's Odyssey to Ninth-century Ireland*, Journal of the Australian Early Medieval Association, 2008. 9–17.
- Beaton 2004: R. Beaton, *Introduction to Modern Greek Literature*, Oxford 2004.
- Beis 2009: J. Beis, Το ζέον ρήμα, Παντελής Μπουκάλας, *Ρήματα, εκδόσεις Άγρα*, σ. 116, „Συμβαίνει. Απλώς συμβαίνει η αγάπη. Όπως συμβαίνει η θάλασσα”, [w:] <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=114992> (dostęp: 6.06.2014).
- Borowska 2014: M. Borowska, *Panorama greckojęzycznej literatury cypryjskiej*, [w:] *Cypr: dzieje, literatura, kultura*, pod red. M. Borowskiej, P. Kordosa, D. Maliszewskiego, tom II, Warszawa 2014, 43–169.
- Bzinkowski 2015: M. Bzinkowski, *Poezja jest oddechem życia. Z Kiriakosem Charalambidisem rozmawia Michał Bzinkowski*, *Fragile* 3 (29), 2015, 49–55.

⁴⁹ Na temat tożsamości kulturowej zob. zwłaszcza: Calotychos 2003.

⁵⁰ Tłumaczenie na podstawie: Seferis 2000: 45. Poemat *Mityczna historia* (*Μυθιστόρημα*) ukazał się w całości w moim przekładzie: Seferis 2013.

- Calotychos 2003: V. Calotychos, *Modern Greece. A Cultural Poetics*, Oxford – New York 2003.
- Czekalski 2005: T. Czekalski, *Grecja nowożytna i współczesna*, [w:] J. Bonarek, T. Czekalski, S. Sprawski, S. Turlej, *Historia Grecji*, Kraków 2005.
- Delliou 2014: M. Delliou, *Η γλώσσα του σώματος στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη Ρουκ*, [w:] <http://www.lexima.gr/lxm/read-549.html> (dostęp: 5.06.2014).
- Filippidis 2007: S.N. Filippidis, *Κυριάκος Χαραλαμπίδης, poeta doctus*, [w:] Τεύχος για τον Κυριάκο Χαραλαμπίδη, Πόρφυρας, τεύχος 124, Κέρκυρα 2007, 188–194.
- Helleman 2009: W.E. Helleman, *The Feminine Personification of Wisdom: a Study of Homer's Penelope, Cappadocian Macrina, Boethius' Philosophia and Dante's Beatrice*, Lewiston: Edwin Mellen Press, 2009.
- Jędraś 2013: D. Jędraś, *Penelopa w dramatach Iakovosa Kambanellisa (Odyszeusza, wróć do domu; Ostatni akt)*, Xenia Toruniensia, Series Nova III (XIII): Hellenika, pod red. W. Appela, Toruń 2013, 131–146.
- Mackridge 1996: P. Mackridge, *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry: Essays in Memory of C.A. Trypani*, London 1996.
- Mactoux 1975: M.M. Mactoux, *Pénélope: Légende et Mythe*, Paris: Annales Littéraires de L'Université de Basancon, 1975.
- Murnaghan 1987: S. Murnaghan, *Disguise and Recognition in the Odyssey*, Princeton University Press 1987.
- Oikonomidou 2014: E. Oikonomidou, *Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ. Στον ουρανό του τίποτα με ελάχιστα, εκδόσεις Καστανιώτη 2005*, [w:] <http://www.lexima.gr/lxm/read-225> (dostęp: 5.06.2014).
- Petrides 2013: A. Petrides, *Ο Πίτσος, ο Αυξεντίου και ο Καζαντζάκης*, [w:] http://antonispetrides.wordpress.com/2013/03/04/ritsos_afxentiou_kazantzakis/ (dostęp: 8.06.2014).
- Prevelakis 1961: P. Prevelakis, *Nikos Kazantzakis and his Odyssey. A Study of the Poet and the Poem*, New York 1961.
- Prevelakis 1984: P. Prevelakis, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Εκδόσεις Καζαντζάκη 1984.
- Pylarinos 2009: T. Pylarinos, *Kyriakos Charalambides. An Introduction to his Poetry*, Literary profiles: 46, Nicosia 2009.
- Ricks 1989: D. Ricks, *The Shade of Homer. A Study in Modern Greek Poetry*, Cambridge 1989.
- Stanford 1954: W.B. Stanford, *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford 1954.
- Van Dyck 1998: K. Van Dyck, *Kassandra and the Censors: Greek Poetry Since 1967*, Cornell University Press 1998.
- Vitti 1977: M. Vitti, *Η γενιά του 30. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα 1977.
- Wrazas 2009: I. Wrazas, *Zbawca Boga. Kuszenia Nikosa Kazantzakisa*, Wrocław 2009.

PENELOPE IN MODERN GREEK 20TH CENTURY POETRY

Summary

In my paper I focus on the well-known Greek mythical as well as literary figure, known mainly from Homer's *Odyssey*, Odysseus' faithful wife, Penelope. Attention is given to the re-interpretation of the Homeric prototype in Modern Greek 20th century poetry. The successive metamorphoses of the image of Penelope are traced in Nikos Kazantzakis' *The Odyssey*, Yianis Ritsos' *Penelope's Despair*, Katerina Anghelaki-Rooke's *Says Penelope*, Kyriakos Charalambides' *Penelope Recognizes Odysseus*, *Penelope's Odysseus* and Pandelis Boukalas' *Penelope*. The analysis shows ambiguous attitude to the traditional image of Penelope and tendency of Modern Greek poets to demythologize her and to show the scene of *anagnorisis* in Homer's *Odyssey* in modern context as well as with more psychological probability.